Grandes escritores latinoamericanos

9 Horacio Quiroga



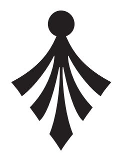
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Bosque con sol al atardecer" (1907), óleo de Henri Rousseau (Laval, Francia, 1844-1910). Fantasmagoría. En medio de la jungla exuberante, que multiplica las tonalidades de verde y es iluminada por un sol de sangre, la figura del hombre se empequeñece. Es, sobre todo, una sombra que intenta huir del tigre vehemente, encrespado



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian

Redactores:
Prof. Aníbal Ernesto Benítez
Prof. Silvina Marsimian

Colaboración Especial:
Abelardo Castillo

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

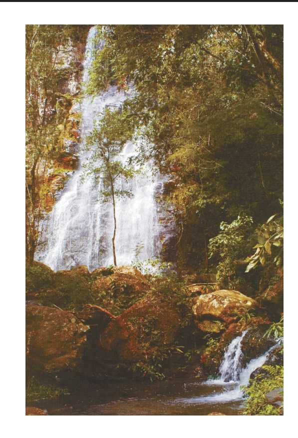
ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Horacio Quiroga



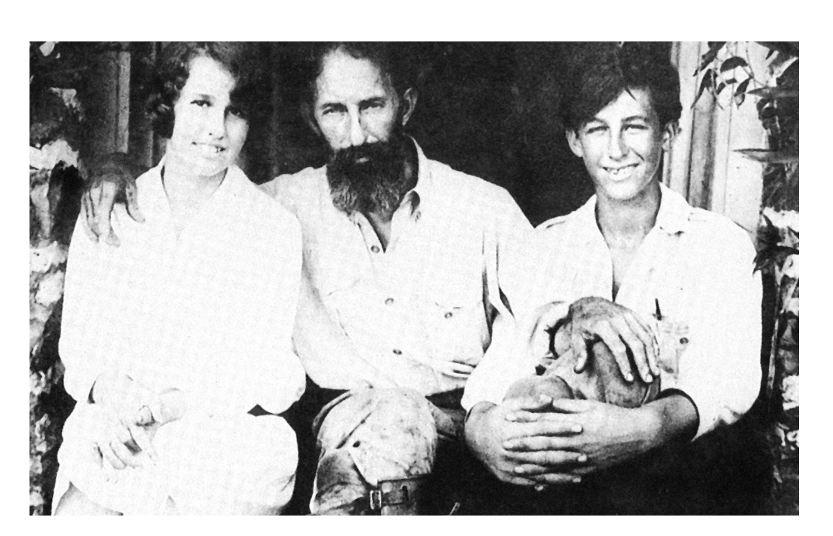
LA ESCENA AMERICANA

En la aventura intelectual del siglo XX, Horacio Quiroga está entre los primeros que abandonan el sitial de observadores para protagonizar experiencias vitales que logra traducir estéticamente. De espaldas a la ciudad, internado en la selva misionera, siendo un “salvaje” más que la recorre, la sufre y la conquista; construye ese territorio –todavía virgen para la literatura– en un espacio identitario y simbólico de las relaciones entre el hombre y el medio, que tendrá sus continuadores en José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos o Ricardo Güiraldes. La jungla exótica de los modernistas se convierte, en él, en la naturaleza auténtica –vista y padecida–, que se resiste o lucha contra el dominio esperanzado del colono. En una prosa despojada de costumbrismos y con un lenguaje “depurado de ripios”, los personajes –seres humanos y animales– y su punto de vista son los que se imponen al narrador, quien mira a través de ellos y está poco atento, por otra parte, a la descripción de las motivaciones psicológicas de sus actos. Lo que importa esencialmente es la selva misma como persona, que organiza una trama enmarañada en la que consigue oponentes, aliados, sobrevivientes. La fealdad y deformación de la realidad –anticipadas por los románticos y naturalistas–, la enfermedad y la destrucción, la “desaliñada profusión” del paisaje y los estados de ánimo difusos, la descarnada sucesión de hechos fatales son rasgos de una escritura que se torna expresionista por momentos. Pero ajena en lo fundamental a la inspiración libresca, la literatura de monte



El relieve quebrado de Misiones determina que los ríos formen saltos que irrumpen en la imponente selva misionera, singular territorio americano

de Quiroga –la que lo identifica– está hecha de un sacro sentimiento de pertenencia a un ámbito y de una opción de vida, declarada y asumida. Por eso, cuando Borges explica que Quiroga escribió los cuentos que ya había escrito mejor Rudyard Kipling, comete una injusticia: en Quiroga, la literatura no imita a la literatura ni la jungla misionera es un tema literario. En esa selva –que no es la hindú ni la africana ni constituye una arbitraria referencia regionalista– se manifiesta una forma de existir en Latinoamérica que busca ser narrada y de manera innovadora. Admirado hacia 1920 como cuentista excelso por los hermanos Glusberg, Enrique Amorim o César Tiempo, apreciado por los boedistas Castelnuovo, Barletta o Yunque por la denuncia que hace una parte de su narrativa sobre las duras condiciones de los trabajadores de campo, Quiroga fue ignorado, en cambio, por la vanguardia martinfierrista, que condenó sus asperezas estilísticas y sólo le dedicó un epitafio: “Escribió cuentos dramáticos/ sumamente dolorosos/ como los quistes hepáticos./ Hizo hablar leones y osos/ caimanes y jabalíes./ La selva puso a sus pies/ hasta que un autor inglés/ (Kipling) le puso al revés/ los puntos sobre íes”. Hacia 1945 será reivindicado, en su país natal, por Rodríguez Monegal, Rama o Arturo S. Visca y, en Argentina, por hombres de la revista *Contorno* como Viñas o Jitrik, por Orgambide, entre otros. Construidas desde entonces, la relectura crítica de los cuentos de Quiroga así como la resignificación de su vida asociada al trabajo compulsivo –y técnicamente casi profesional– en el campo, la reconsideración de su abundante correspondencia que hoy se incluye en su obra literaria, posibilitaron el re-conocimiento de un autor que vivió su utopía. Hizo del “salvajismo” una nueva escuela; inauguró el camino de lectura de una región insospechada para los argentinos –y, por extensión, para los hispanoamericanos–, le dio forma de relato moderno e instauró las convenciones de una lengua que abandona progresivamente las marcas de la ilustración modernista y del realismo folclórico para adentrarse en la revelación de un mundo inédito con un registro cotidiano; funda la literatura del “afuera” de las ciudades y registra “lo propio” de un mundo –el latinoamericano– que, en breve, multiplicará una narrativa de exploración de las raíces y dará configuración a nuevas voces sobre lo que nos define y nos iguala.





Horacio Quiroga con sus hijos Eglé y Darío, en su casa de Misiones

VIDA DE ESCRITOR



Hombre porfiado y enérgico, huraño e irascible, tierno en ocasiones, ascético pero apasionado, un "bicho raro" para muchos, Horacio Silvestre Quiroga nació el 31 de diciembre de 1878 en Salto, Uruguay. Sus primeros años están marcados por la tragedia familiar: a poco de su nacimiento, su padre, Prudencio Quiroga, muere accidentalmente cuando vuelve de una excursión de caza. Quiroga se traslada con su madre, Pastora Forteza, y su hermana María a las sierras de Córdoba en Argentina, donde permanecen cuatro años. En 1891, Pastora contrae nuevas nupcias con Ascensio Barcos, quien sufre una parálisis y, por no soportar su enfermedad, se suicida. Ya en su juventud, Quiroga se perfila como un aficionado a las letras. Con sus amigos forma en Salto una sociedad mosqueteril, en la que cada uno posee un rol específico: Quiroga es D'Artagnan; Alberto J. Brignole –uno de sus amigos más queridos–, Athos; Julio J. Jaureche, Aramis y José Hasda, Portos. Conoce en un carnaval a María Esther Jurkowski, una muchacha de familia desacreditada, con la que vive un romance interrumpido por la oposición contundente de los padres del escritor. En 1899, influido por el modernismo literario, dirige la *Revista de Salto,* en la que se hace evidente su devoción por los estandartes de aquel movimiento, Rubén Darío, José E. Rodó y Carlos Reyles; pero más aún por la figura de Leopoldo Lugones, quien despierta en Quiroga una admiración particular y a quien dedica en su revista un artículo que se cierra con una sentencia que la ratifica: "Él tiene lo primero que es el genio y nosotros lo segundo, que es el primer poeta de América". La *Revista de Salto* deja de circular hacia principios de 1900, ante la falta de lectores. El mismo año, Quiroga emprende un viaje hacia París, la ciudad más prestigiosa para el espíritu cosmopolita del modernista, pero el ansiado viaje parece no cosechar los frutos que prometía. En el *Diario* de viaje que comienza a escribir desde su partida e interrumpe el 10 de junio, registra sus paseos por la ciudad y sus impresiones. Allí conoce a Darío, Enrique Gómez Carrillo y Manuel Machado; pero las privaciones económicas lo acorralan y regresa a Montevideo, a reunirse con sus viejos amigos; organiza el *Consistorio del Gay Saber* –un primer "laboratorio poético" en el Río de la Plata, según Jorge Lafforgue–, sin abandonar sus inclinaciones decadentistas y modernistas. Era usual en este tipo de agrupaciones literarias distribuir cargos: Quiroga asume el de *Pontífice* y las demás funciones se reparten entre Federico Ferrando, Jaureche, Brignole, Asdrúbal E. Delgado y José M. Fernández Saldaña. El grupo de jóvenes se dedica a las más variadas tareas y diversiones, experiencias literarias e inclusive flirteos juveniles. Para entonces, Quiroga recibe el segundo premio del concurso de cuentos del semanario *La Alborada* –dirigido por Constancio C. Vigil–, cuyo jurado integra Rodó. En 1901, aparece su primer libro: *Los arrecifes de coral*, de gesto modernista y posromántico, en el que combina verso y prosa. Su filiación decadentista concluye para Quiroga en 1902, tras un trágico episodio en el que mata por accidente a su amigo Ferrando. El hecho determina su partida a Buenos Aires, a la casa de su hermana María. Establecido en la ciudad, obtiene la libreta de enrolamiento argentina y comienza a trabajar como profesor en el Colegio Británico, para luego emprender un viaje que lo marcaría desde el punto de vista personal y literario: junto con Lugones integra como fotógrafo una expedición a las ruinas de San Ignacio en Misiones. El paisaje imponen-

te parece seducirlo; decide, con la herencia paterna, adquirir tierras en el Chaco y se radica a orillas del arroyo Saladito. Quiroga muestra entonces su faceta robinsoniana: construye su rancho, inventa un carro, planta palmeras, se dedica al cultivo del algodón. Trata de construir un mundo a su medida. Al mismo tiempo, publica su segundo libro de relatos, *El crimen del otro* (1902), en el que es posible apreciar la influencia de Edgar Allan Poe. La experiencia del Saladito se derrumba ante el fracaso económico, por lo que Quiroga emprende el regreso a Buenos Aires, comienza a escribir regularmente en *La Nación* y colabora en *Caras y Caretas*. En 1906, por intercesión de Lugones, se le otorga una cátedra de Profesor de Castellano y Literatura en la Escuela Normal Nº 8 de Buenos Aires y, tras enamorarse de una de sus alumnas, Ana María Cires, contrae matrimonio en 1909 y se radica con ella en San Ignacio –donde había comprado tierras con dinero de su madre y gracias a las facilidades ofrecidas por el gobierno nacional–, hecho que constituye la segunda estadía del escritor en la selva. En estos años, escribe el relato *Los perseguidos* (1905) y publica *Historia de un amor turbio* (1908), una novela de influencia dostoievskiana. Instalado en Misiones, Quiroga se dedica no sólo a la literatura, sino que renueva su faceta de *homo faber*: cultiva mate, fabrica carbón, elabora vino de naranja, inventa un aparato para matar hormigas, diseca animales, vuelve productivas tierras casi estériles. De su unión con Ana María nacen Eglé y Darío. El gobernador de Misiones lo nombra juez de paz y oficial del Registro Civil. En 1915, su mujer –sometida a la dura vida selvática y al carácter no menos "bárbaro" de su esposo– cae en una depresión y se suicida tomando una fuerte dosis de sublimado. Al poco tiempo, Quiroga regresa a Buenos Aires y es nombrado secretario del Consulado del Uruguay. Publica, a instancias de Manuel Gálvez, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917), que obtiene inmediato éxito de crítica y público. En 1918, aparecen los relatos infantiles de *Cuentos de la selva*, que alcanzarán amplia difusión en la escuela argentina. Ven la luz nuevas compilaciones de cuentos: *El salvaje* (1919), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924) y *Los desterrados* (1926); se estrena su obra teatral *Las sacrificadas* (1921) y se desarrolla su pasión por el cine como guionista y crítico (sus notas aparecerán en *Caras y Caretas*, *Atlántida* y *El Hogar*), a la vez que desempeña cargos públicos de manera esporádica y poco comprometida. Entre 1924 y 1925, aparecen en *Caras y Caretas* artículos cuya compilación recibirá el nombre *De la vida de nuestros animales*. En 1926, alquila una casa en Vicente López (provincia de Buenos Aires), donde reproduce en miniatura el ambiente selvático con un pequeño zoológico y serpentario incluido. En 1927, contrae nuevamente matrimonio con María Elena Bravo –amiga de Eglé– y, al año siguiente, nace su hija María Elena, a quien apoda Pitoca. De esta etapa, son sus artículos sobre la teoría del cuento, la actividad literaria y la propiedad intelectual. Conoce a Ezequiel Martínez Estrada, quien se convertirá en un amigo leal. Con su mujer intenta otra vez la aventura de la selva y se trasladan a San Ignacio. Pero María Elena, hastiada de la vida solitaria y rústica que ofrecía el lugar, decide regresar a Buenos Aires con su hija. Son años difíciles para Quiroga debido a la soledad, la falta de reconocimiento de la nueva generación literaria en Buenos Aires y la retribución –cada vez más escasa– que recibe por sus escritos, además de la pérdida del cargo público, sujeto a los avatares de la política uruguaya en crisis. Aparecen su novela *Pasado amor* (1929), de poca repercusión; *Suelo natal* (1931), un texto escolar cuya autoría comparte con Leonardo Glusberg; y *Más allá* (1935), un libro de cuentos editado por una cooperativa organizada por César Tiempo. Quiroga se enferma de cáncer de próstata; vuelve a Buenos Aires y se interna en el Hospital de Clínicas. Al conocer el diagnóstico, el 19 de febrero de 1937, se suicida mediante la ingesta de cianuro. Sus restos fueron velados en la Casa del Teatro, sede de la Sociedad Argentina de Escritores –institución a la que perteneció– y trasladados al Uruguay.



Quiroga con su amigo Alberto J. Brignole (c.1907), quien junto a José María Delgado escribió Vida y obra de Horacio Quiroga *(1936), extensa y afectuosa biografía, que ofrece abundantes datos personales del escritor, recuperados de la experiencia de una juventud compartida*



Un escritor que reflexiona sobre literatura

ANÍBAL ERNESTO BENÍTEZ

Quiroga también dejó como legado una serie de cartas personales y artículos en los que es posible entrever aspectos relacionados con su convulsionada vida privada, con la literatura y su oficio de escritor. En la correspondencia personal, expresa su rechazo o su admiración hacia numerosos escritores, como Dostoievsky, D'Annunzio y Lugones. En una fechada en 1904, recomienda a su primo leer al novelista ruso: "Léelo, siquiera para conocer a uno de los más grandes, el escritor más profundo que haya leído", mientras que en otras abjura de su pasado modernista y decadentista, especialmente del autor italiano, aunque no deja de mostrar su simpatía por Lugones y Poe. Tal vez las cartas que aluden a la situación económica del autor en función de su carácter de escritor profesional sean las más interesantes. La voz de Quiroga aparece como la de quien sufre de los vaivenes ocasionados por las preferencias editoriales. En una carta a Martínez Estrada, sostiene: "Con esto de la pluma anduve también en quebrantos nutridos" y se queja de que el diario "*Crítica* se hartó de mi colaboración en la tercera enviada, que no publicó y tuve que rescatar con dificultad". El malestar económico que acompaña el oficio de escribir y la oposición del autor a aceptar la subordinación de la actividad literaria a las reglas del mercado aparecen también en sus artículos de *El Hogar*. En "El impudor literario nacional" (30/12/1921), con el seudónimo de Aquilino Delagoa, Quiroga coloca en boca de un "futuro genial novelista" aquello que representa la literatura en la vida moderna:



El Hogar

Aspectos del cinematógrafo

La altura de las estrellas

por Horacio QUIROGA

Mary Miles Minter.

Marguerite Clark.

Mae Murray.

Violet Mersereau.



Entre los temas generales tratados por Quiroga en sus artículos periodísticos, figura el cine. En esta página, escrita para la revista El Hogar, *habla sobre la "altura física" de las actrices del cine internacional. Por ejemplo, señala que el director norteamericano Griffith rechazaba a las actrices "cuya cabeza no es dominada por la de un actor de buena estatura"*

"Es un libro un artículo comercial, una mercancía a colocar, o no es nada. Es una mercancía, claro está, expuesta a los escaparates y en los quioscos, para la cual usted solicita comprador". En "La profesión literaria" (1928), dispara contra aquellos que ven erróneamente en el oficio una manera de obtener dinero fácil: "Durante veintiséis años que corren desde 1901 hasta la fecha, yo he ganado con mi profesión 12.400 pesos. Esta cantidad corresponde a un pago o sueldo de 39 pesos con 75 centavos por mes. Vale decir que si yo escritor dotado de ciertas condiciones (...) debiera haberme ganado la vida exclusivamente con aquélla, habría muerto a los siete días de iniciarme en la vocación, con las entrañas roídas". La reflexión sobre la literatura está orientada a la cuestión estética en publicaciones que tienen, en general, el objetivo de fijar una posición acerca del hecho literario, en momentos en que la narrativa del autor comienza a ser ignorada. En "Manual del perfecto cuentista" y "Los *trucs* del perfecto cuentista" (*El Hogar,* 1925), Quiroga especifica una serie de procedimientos que llama *trucs* o recetas para quienes poseen la afición o el oficio de escribir cuentos. Por ejemplo, asegura que "Los cuentos denominados 'fuertes' pueden obtenerse con facilidad sugiriendo hábilmente al lector, mientras se le apena con las desventuras del protagonista, la impresión de que este saldrá al fin bien librado. (...) El *truc* consiste, claro está, en matar, a pesar de todo, al personaje". También en el "Decálogo del perfecto cuentista" (*Babel*, 1927), se enumeran, a modo de mandamientos, diez reglas sobre el arte de escribir, en las que se aconseja –entre una serie de cuestiones– poseer un plan de escritura, evitar la profusa adjetivación y buscar la simplicidad en la expresión. Por otra parte, insiste sobre la importancia de otorgar autonomía a los personajes de la narración: "Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver". El protagonismo de los personajes y el cuidado de no atribuirles intereses ajenos al ambiente donde se desenvuelven resultan por lo tanto vitales, desde el punto de vista de Quiroga, para lograr un relato eficiente.

LOS OTROS DIOSES DE QUIROGA

La heterogénea producción de Quiroga se nutre de aportes específicamente literarios y de otros que están relacionados con las vivencias personales del autor y de su entorno. En cuanto a los primeros, es preciso destacar las diferentes afinidades estéticas que atraviesan su narrativa. En este sentido, son conocidos sus ejercicios iniciales de escritura en los que imitaba estilísticamente las producciones de Baudelaire. Posteriormente, aparecen como fundamentales las figuras del modernismo americano, en especial Lugones y Darío, cuya influencia está presente en el primer libro de Quiroga: *Los arrecifes de coral,* obra que causa el rechazo casi unánime de la crítica de la época, que la considera extravagante y poco original. Además es insoslayable la figura de Poe, el escritor norteamericano decimonónico, que causa en Quiroga una profunda admiración por su tendencia hacia lo misterioso y lo terrorífico asociado a un claro patetismo, que se observa, directa o indirectamente, en cuentos como "El crimen del otro", "El triple robo de Bellamore" (en *El crimen del otro*), *Los perseguidos* y "El conductor del rápido" (en *Más allá*). En el primero, se hace explícita la relación con "El tonel de amontillado". En la introducción, el narrador declara: "Toda mi cabeza estaba llena de Poe, como si la hubieran vaciado en el molde de 'Ligeia' " y sostiene que, entre todos los cuentos del norteamericano, "'El tonel de amontillado' me había seducido como una cosa íntima mía". La trama no deja de ser una variante de ese cuento que tanto admira. El narrador-protagonista intenta que su amigo Fortunato –personaje que posee el mismo nombre que la víctima de la narración que sirve como base del relato– se interese por la lectura de Poe.



Dibujo de Hohmann que acompañó un fragmento del relato Historia de un amor turbio*, en* Caras y Caretas *(1908)*

Cuando lo logra, percibe en él un entusiasmo que lo llevará inevitablemente a la locura. Finalmente, decide deshacerse de su amigo de la misma manera que lo hace el narrador de "El tonel de amontillado" con su Fortunato: lo conduce a un sótano y lo abandona allí. No menos importante es la presencia del autor de *Crimen y Castigo* y *Los hermanos Karamazov*, ya que es evidente la profundización en el conocimiento de la naturaleza de las actitudes humanas y la autonomía inusitada de las voces de los personajes, independizadas de la mirada del narrador. Quiroga se acerca a Dostoievsky en forma tardía y recomienda su lectura fervorosamente. Obras como *Cuentos de amor, de locura y de muerte* y su novela *Historia de un amor turbio* también remiten a la lectura del escritor ruso, dada la claridad con que se abordan temas escabrosos para la moral de la época como, por ejemplo, en el caso de la novela, la formación de un triángulo amoroso que incluye el motivo del enamoramiento de una niña hacia un hombre mayor. Otros antecedentes literarios de los que se nutre en mayor o menor medida Quiroga aparecen citados en forma explícita en la abundante correspondencia del autor y en una serie de artículos teóricos, publicados en diversas revistas de la época. Así, en el "Decálogo del perfecto cuentista" que se publica en *Babel* – revista creada y dirigida por su amigo Samuel Glusberg–, en julio de 1927, a la figura de Poe añade tres referentes más: "Cree en un maestro –Poe, Maupassant, Kipling, Chejov– como en Dios mismo". Si bien la presencia de estos tres autores se hace más difusa en la narrativa del escritor –que fuera muchas veces equiparado a Kipling–, su hálito puede percibirse en diferentes textos quiroguianos, sin atentar contra su originalidad.





Dibujo de Macaya que acompañó el artículo "La hormiga león", de la serie De la vida de nuestros animales, *en el que Quiroga describe científicamente el animal y narra, a continuación, una anécdota que lo tiene por protagonista*

UNA VIDA EN LA LITERATURA

Las novelas y cuentos de Horacio Quiroga parecen no poder desligarse de una lectura que se orienta a la búsqueda de marcas autobiográficas. En "Para una noche de insomnio" (en *Revista de Salto*, 1899), el autor reaviva los sentimientos desencontrados ante el suicidio de su padrastro. "El haschich", uno de los relatos de *El crimen del otro*, despliega la experiencia del narrador luego de consumir la droga, a partir del testimonio en primera persona y la inclusión de las observaciones de su amigo Brignole –ficcionalizado en el cuento–, insertadas a modo de anotaciones. Los síntomas causados por el consumo del estupefaciente son desarrollados desde dos puntos de vista diferentes: el del narrador y el de un observador externo, que es el que toma las notas. *Cuentos de amor, de locura y de muerte* se abre con "Una estación de amor", que relata una historia sentimental, donde es posible rastrear algunos pormenores de su relación con María Esther. La narración está estructurada en cinco partes: el momento en el que los enamorados se conocen, el romance, la oposición paterna, la separación y, finalmente, el reencuentro, que pone en evidencia la adicción de Lidia –personaje protagonista–

TÓPICOS Y MOTIVOS

Perros y hambrientos

SILVINA MARSIMIAN

"Nací en una hacienda, crecí en otra –ambas pertenecientes a la provincia de Huamachuco, en los Andes del norte del Perú–, y desde niño hube de andar largos caminos para ir a la escuela. (...) Y en la áspera tierra de surcos abiertos bajo mis pies y retadoras montañas alzadas frente a mi frente, aprendí la afirmativa ley del hombre andino", señala el novelista Ciro Alegría (1909-1967), cultivador de la novela indigenista, que denuncia injusticias y despojos cometidos contra la comunidad nativa. De familia hacendada, fue periodista en diarios de Trujillo y militante del APRA, partido político del que se apartó en 1948. Estuvo varias veces preso y fue expulsado de su país en 1934. En el exilio en Chile, escribió sus tres grandes novelas: la primera, *La serpiente de oro* (1935); la consagratoria, *El mundo es ancho y ajeno* (1941), que describe en medio de una naturaleza indomable la expoliación y opresión del aborigen y alcanza el tono de protesta social logrado antes por Azuela, Rivera, Icaza y por Quiroga, en algunos cuentos selváticos como "Los mensú" o "Los pescadores de vigas". La tercera novela, *Los perros hambrientos* (1938), tiene como protagonistas a perros pastores de una comunidad indígena que repiten el destino aciago de sus dueños, acosados por la miseria, el vagabundeo y la ferocidad de sus vidas desoladas. Habían sido perros ovejeros de fama en la región, de "raza tan mezclada como la del hombre peruano", que ejercían su autoridad sin violencia contra el rebaño, que oficiaban de guardianes además de las casas y las mujeres, y que compartían "la vida del cordillerano de modo fraterno", con su alma fiel y sensible. Pero la suerte cambia repentinamente para algunos de ellos: los roban a sus dueños, los obligan al destierro, los maltratan. Se vuelven perros que se llenan de odio y se acongojan, cautivos en el dolor de la tierra extraña; que pueden convertirse en amigos de bandoleros y robar y matar como ellos. Otros sufren hambre y sed y ladran "hacia el cielo, hacia alguna sombra espectral", con su corazón y su vientre exhaustos. Todos son transhumantes en busca de un pequeño lugar en el mundo donde poder recobrar la identidad, ahora ajena a la naturaleza seca y sombría, a la que alguna vez estuvieron integrados. La figura del narrador que adopta la perspectiva de los perros de monte y transmite sus pensamientos y pasiones coincide con la

a la morfina. El material autobiográfico del que se apropia y reelabora el autor para escribir está presente también en sus dos novelas: *Historia de un amor turbio* y *Pasado amor*. La primera tiene como eje el romance de Rohan con Mercedes, cruzado por la presencia de la hermana de esta, Eglé, una menor de nueve años que muestra su atracción hacia el joven. El paso del tiempo une a Rohan y Eglé, pero el fantasma de los celos por el pasado de su amada se proyecta sobre Rohan y conduce a la ruptura. Años después, el protagonista se reencuentra con la muchacha pero, pesimista de las relaciones amorosas, no retoma el noviazgo en función de la felicidad que ha logrado estando en soledad. *Pasado amor* se desarrolla en Misiones, lugar al que regresa Máximo Morán, el personaje principal, luego de varios años, y del que se había alejado después de la muerte de su esposa, tal como lo hiciera el autor luego del suicidio de Ana María Cires. El personaje se ve solicitado por dos mujeres y una de ellas, al ser rechazada, opta por el suicidio. "El desierto", cuento incluido en el libro homónimo, tiene como personaje principal a Subercasaux, un hombre que queda viudo junto con sus dos hijos en la casa construida con sus propias manos y con la ayuda de su cónyuge. Sin duda, la historia toma como punto de partida la etapa en la que tuvo que hacerse cargo de sus hijos antes de su vuelta en soledad a la ciudad. El componente autobiográfico en la producción quiroguiana no solo se limita a las vivencias personales referidas a su turbulenta vida amorosa. Su relación con la selva, la lucha constante del hombre solitario que se enfrenta con la naturaleza indómita resultan al autor un material atractivo para sus relatos.

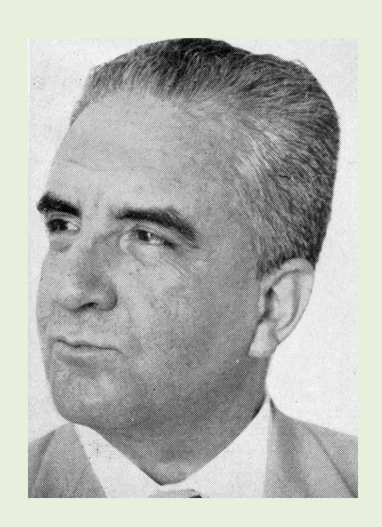
UNA SELVA DE PAPEL

El deslumbramiento producido en Quiroga por el paisaje de la selva está asociado no solo a la profusa naturaleza prácticamente intocada por el hombre, sino también a la posibilidad que brinda esta de construir una nueva vida, moldeada según los principios y expectativas de quien se sumerge en la empresa. Para Quiroga, la selva representa un espacio tanto de creación literaria como de superación personal en los términos de poder medirse con la naturaleza. El escritor decide recomenzar su vida y organizarla a la manera robinsoniana, al tomar la resolución de trasladarse allí. Su afición por la mecánica, por las invenciones, su inclinación hacia las tareas manuales ocupan prácticamente todo su tiempo y, en muchas ocasiones, hacen que disminuya su interés por el quehacer literario. Pero aquella vida alejada del cosmopolitismo porteño

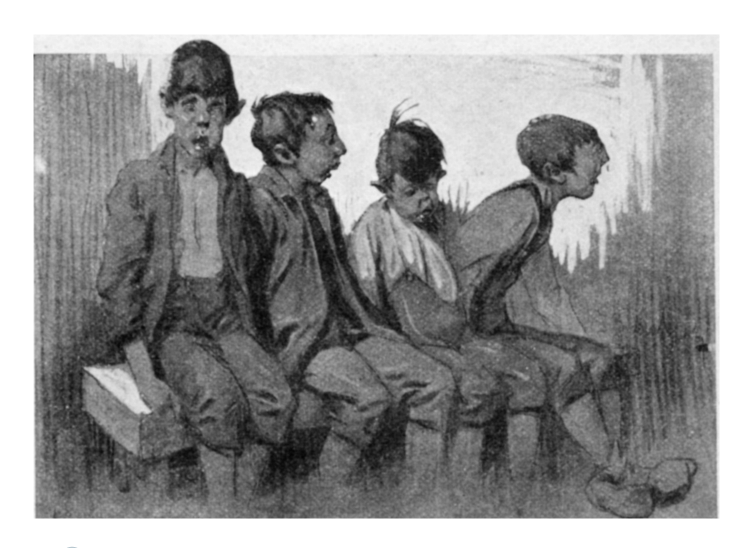


que presentan dos cuentos de Quiroga, en los que también el hambre es el tópico: "Yaguaí" y "La insolación" (*Cuentos de amor de locura y de muerte*). Yaguaí es un fox-terrier, trasplantado de Buenos Aires al calor tropical de la selva para el cual "su raza no había sido creada". La sequedad del aire conlleva la aspereza de la vida, mientras "el sol, cayendo sobre el río, sosteníase asfixiado en perfecto círculo de sangre". Su dueño lo entrega para ser instruido como perro de caza, por lo que se lo somete al hambre que motiva a este tipo de animales a rastrear para poder comer, pero la experiencia fracasa y Yaguaí sale con las entrañas raídas, cosa que se agrava cuando asuela una sequía; termina entonces como "un esqueletillo sarnoso, de orejas echadas atrás y rabo hundido y traicionero" que trota "furtivamente por los caminos", pero dispuesto a buscar alimento cuando las condiciones climáticas cambian, y a atacar y a defenderse del medio hostil y sanguinario con todas sus fuerzas, hasta que la fatalidad le tiende la trampa y muere accidentalmente después de tanta lucha consumada. En "La insolación", en la tierra que exhala "vaho de horno", se anuncia la muerte del patrón en una escena de corte fantástico; esto despierta el alerta de sus perros –bien alimentados– que ven en el cambio de dueño, "las miserias, las patadas". De hecho, al cumplirse el presagio, "los indios se repartieron los perros, que vivieron en adelante flacos y sarnosos, e iban todas las noches con hambriento sigilo a robar espigas de maíz en las chacras ajenas": el hambre ahora se cifra en el abandono, que pone a todo ser más allá de sí mismo.





El escritor peruano Ciro Alegría, que trató con lirismo los temas de la sierra y ceja de la selva peruanas y los problemas sociales relacionados con la comunidad indígena



Dibujo de Friedrich que acompañó el cuento "La gallina degollada", en Caras y Caretas *(1909). Trata sobre el asesinato de una niña por parte de sus cuatro hermanos, que sufren una enfermedad mental. La ilustración refiere al comienzo del relato: "Todo el día, sentados en el patio de un banco estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos y volvían la cabeza con la boca abierta"*

brinda además un material inapreciable para el escritor. Así, fauna, flora, experiencias y habitantes de la selva son utilizados como materia prima de numerosas narraciones. En "La voluntad" (en *El salvaje*), dos personajes son el centro de atención: Nicolás Dimitrovich Bibikoff, un capitán de artillería ruso y su mujer. Ambos llegan a la selva y sufren serias penurias económicas. Las causas del destierro voluntario del militar ruso son aclaradas hacia el final de la obra, pero más allá de la anécdota central, el cuento muestra la forma en que Quiroga construye la idea del paisaje selvático como un espacio a ser dominado y que se resiste a la voluntad humana. La mujer del capitán, afectado por una dolencia cardíaca, debe hacerse cargo de los duros trabajos que requiere la plantación de tabaco y las actividades domésticas en "una hectárea (...) constantemente amenazada por el rebrote del monte y la maleza", hecho que despierta la admiración del narrador, que asegura que tal experiencia "no es una visión agradable para quien no tiene el pulso fortificado para la lucha". En "Los fabricantes de carbón" (en *Anaconda)*, dos hombres, Rienzi y Dréver se embarcan en la empresa de producir carbón y deciden fabricar una caldera para tal fin. El relato se dispara en dos sentidos: en primer lugar, el fracaso de la iniciativa debido a la falta de profesionalismo de los personajes ("y, en fin, aunque los dos hombres estaban vestidos como peones y hablaban como ingenieros, no eran ni ingenieros ni peones", sostiene el narrador), que guarda estrecha relación con la idea del hombre dedicado a la creación de sus propios elementos, es decir, el *homo faber*; pero, en este caso, sin una instrucción específica y que, por lo tanto, se halla sometido a las vicisitudes de un saber incompleto, aunque disponga de una fuerte voluntad y una atracción peculiar hacia diferentes disciplinas –tal como el mismo Quiroga lo demostrara en sus sucesivas estancias en el Saladito y San Ignacio–. En segundo lugar, el paisaje misionero se presenta como una promesa de progreso y, a la vez, de amenaza: las diferencias de temperatura que caracterizan la región, las lluvias persistentes que imposibilitan la marcha, el monte que debe abrirse a machetazos representan verdaderos adversarios que retardan el cumplimiento de las expectativas de los personajes. Numerosas son las narraciones en las que la relación del hombre con el entorno natural tiene lugar a partir de sucesos asociados con animales. En "Anaconda", se otorga la voz a los animales de la selva, que se revelan ante la llegada del hombre. El humano aparece como un invasor que debe ser desplazado y que trae consigo la destrucción. Los ofidios de este relato se enfrentan en vano a un grupo de científicos que instalan en la selva un instituto de seroterapia ofídica. La resolución de formar una alianza para derrotar al invasor humano desencadena la matanza de las serpientes. Solamente sobrevive Anaconda, que convivirá con los investigadores durante un año y reaparecerá como personaje principal en "El regreso de Anaconda", de la colección *Los desterrados*, cuyo tema central es nuevamente la relación del ser humano con su entorno y el intento de la fauna autóctona de resistir su llegada. "Los cazadores de ratas" (en *El salvaje*) aborda el mismo tópico de forma más desalentadora: una serpiente de cascabel hembra muerde al hijo de un matrimonio ante el temor de perder su propia vida, ya que ella había encontrado el cuerpo de su compañero, muerto por los dueños de la vivienda. La relación del hombre con la naturaleza está presente en otras narraciones del autor como "La guerra de los yacarés" y "El paso de Yabebirí", de *Cuentos de la selva*, y "El alambre de púa", de *Cuentos de amor de locura y de muerte*. En todos los casos, resulta clara la tensión entre el deseo del hombre de dominio de la naturaleza y la conciencia de que ese dominio acarrea consecuencias muchas veces perjudiciales para sí mismo.



El hombre de Quiroga: existencia, naturaleza y literatura

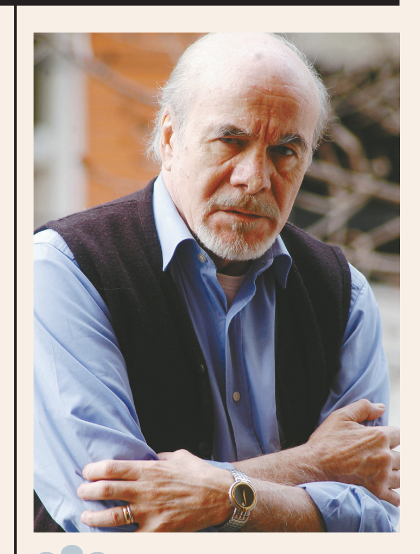
Abelardo Castillo (Buenos Aires, 1935), uno de los pilares sobre los que se construye la literatura argentina, se inclinó tempranamente por la escritura de cuentos, que empieza a publicar hacia 1957. Fundó y dirigió tres míticas revistas: *El Grillo de Papel* (1959-1960), con Arnoldo Liberman y Humberto Costantini; *El Escarabajo de Oro* (1961-1974), con Liliana Heker, y *El Ornitorrinco* (1977-1986), un espacio de resistencia durante la dictadura, compartido con Heker, Sylvia Iparraguirre y Bernardo Jobson. Todas instalaron, en el campo cultural local, diversas y enriquecedoras polémicas sobre los problemas esenciales del hombre a los que refiere la literatura y la figura del escritor "comprometido" con su oficio, además de contribuir a la reflexión sobre acontecimientos históricos que forman parte de la trama del siglo XX: el mayo francés, el Cordobazo, la revolución cubana, una solicitada de las Madres de Plaza de Mayo en la que reclamaban por los desaparecidos. Por el libro de cuentos *Las otras puertas* (1961), el jurado compuesto por Rulfo, Bianco, Cabrera Infante y Portuondo le otorga el Premio "Casa de las Américas". Le seguirán en la serie que refleja "mundos reales", *Cuentos crueles* (1966), *Las Panteras y el templo* (1976) y *Las maquinarias de la noche* (1992). Su novela *El que tiene sed* (1985) –que recibe el Primer Premio Municipal de Literatura–, *Crónica de un iniciado* (1991) y la última, *El Evangelio según Van Hutten* (1999), demuestran igual habilidad en relatos de largo aliento. Como autor dramático, fue destacado con el Primer Premio Internacional de la Unesco para dramaturgos latinoamericanos, por *Israfel* (1964), con un jurado que integraba Ionesco. También incursionó en el ensayo con *Las palabras y los días* (1989) y *Ser escritor* (1997). En 1994, recibió el Premio Konex de Platino al mejor cuentista argentino, decenio 1984-1994. Prepara actualmente una nueva edición de *Cuentos Completos*, que incluye su última colección: *El espejo que tiembla* (2005).

En un estudio que encabeza la edición de la Colección Archivos de *Todos los cuentos* de Quiroga, usted señala que este autor "nos reveló" la selva a los argentinos, "no como paisaje sino como geografía espiritual". ¿Podría explicar el concepto de la selva como "geografía espiritual"?

En realidad, debí decir "no sólo" como paisaje, ya que Quiroga, en efecto, también nos reveló la selva como paisaje. Nuestro paisaje, hasta Quiroga, era la pampa o la ciudad. En cuanto al giro "geografía espiritual" está más o menos explicado en ese mismo prólogo. El tema de Quiroga *no es* la selva, es el hombre existencial arrojado en un mundo salvaje, donde los antagonistas metafísicos son la muerte, la locura, el miedo. El laconismo con que Quiroga describe la naturaleza bastaría para probarlo.

La fascinación y el horror simultáneos por la realidad de la selva, el sentido de pertenencia y enajenación respecto de ella, parecen crear las condiciones existenciales del hombre quiroguiano. Al personaje diseñado por Quiroga ¿puede concebírselo en otro espacio? Desaparecida la selva ¿se disuelve la narrativa de Quiroga?

Quiroga es mucho más que su ámbito. Cuentos como "Una bofetada",

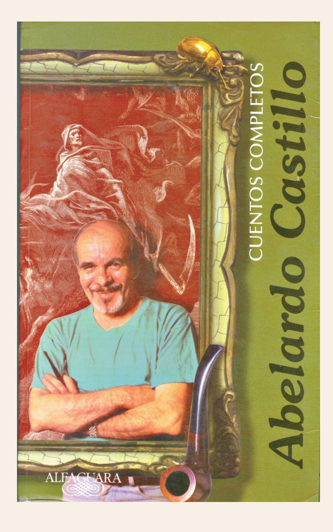




El escritor Abelardo Castillo









En Cuentos Completos, *editados en 1997, Castillo reúne* Las otras puertas, Cuentos crueles, Las panteras y el templo, El cruce del Aqueronte, Las maquinarias de la noche, Cuentos nuevos

como "El almohadón de pluma", como "La gallina degollada", podrían ocurrir en cualquier parte. Para componer una historia tan terrible como "El hombre muerto" sólo hacen falta un cuchillo, la soledad y un alambre de púa. Lo que es cierto, sí, es que los cuentos que Quiroga sitúa en la ciudad no siempre son los mejores. Como tampoco lo son, por otra parte, los que él mismo llamó *Cuentos de la selva*. Estos son historias para chicos. Y eran estos cuentos los que Bioy Casares y Borges criticaban, superficialmente, oponiéndolos a los de Kipling, sin darse cuenta de que *los mejores* cuentos de Quiroga no hubieran podido ser escritos ni siquiera por Kipling. Ni por Poe. Ni por Hemingway, ni por London. Ni por nadie que no fuera Quiroga.

¿Cuál es el cuento de Horacio Quiroga que más lo ha sorprendido?

La sorpresa, para mí, no es un valor literario. Un final sorprendente sólo tiene sentido si uno, al leerlo, siente que eso era fatal: que eso, en rigor, era *lo único* que podía suceder. Si me preguntan, en cambio, qué cuento me admira más, diría "Un peón". Son contados los cuentistas que pueden inventar personajes imborrables: Gógol, Bret Harte, Chéjov. Quiroga conocía ese raro secreto.

Apelando a su condición de escritor, ¿tiene usted alguna deuda con Quiroga?

Muchas. Pero sobre todo una. Como Poe, como Maupassant, como Borges, Quiroga me enseñó el rigor.

Su nombre, Abelardo, o Castillo, identifica a algunos de sus personajes. También, como usted ha expresado en alguna entrevista, hay rasgos autobiográficos en su diseño, por ejemplo en Esteban Espósito y su tribulación de pesadilla ("El cruce del Aqueronte"). Como parece ser en Quiroga, ¿usted busca reflejarse en lo que escribe? ¿Qué función cumple este reflejo en la escritura?

"El cruce del Aqueronte", aunque fue publicado alguna vez como relato, es un capítulo de la novela *El que tiene sed*, donde, en efecto, abunda lo autobiográfico. Pero yo no *busco* reflejarme en mis ficciones. Ni creo que lo buscara Quiroga. Lo que pasa es que un escritor no tiene más remedio que ser eso que escribe. Como un pintor es sus cuadros, como un músico es su música. El arte es como el sueño, como las pesadillas, uno cree deambular en otro mundo y sólo está gritando desde el centro de sí mismo.

¿Qué perspectiva crítica sobre la obra de Quiroga está haciendo falta hoy? ¿Se puede ir más allá de todo lo que se ha escrito sobre él?

No sé. Eso le corresponde pensarlo a la crítica seria. A mí me basta con releerlo. Cosa que, gracias a ustedes, voy a hacer dentro de unos minutos.

¿Por qué cree que Quiroga se ha convertido en un mito ineludible del canon escolar, sobre todo si se tiene en cuenta que muchos de sus cuentos son crueles y fatales?

Porque los chicos y los adolescentes son crueles y fatales. Les fascina el horror, lo monstruoso y lo triste, seguramente como ejercicio previo a eso que llamamos la vida.

"Si es cierto que uno de los rasgos esenciales de nuestra mejor literatura –sea argentina, uruguaya o rioplatense– es su preocupación metafísica, también es cierto que Quiroga pertenece a lo que los argentinos llamamos nuestra literatura. El ámbito puede ser Montevideo, Buenos Aires o la selva, el artefacto una locomotora o una canoa o un cinematógrafo, el personaje puede ser inglés, belga o brasilero: no hay casi cuento de Quiroga donde el protagonista no sea la muerte. Otro es el miedo. Otro es la voluntad. El drama entre la transitoriedad del hombre y su búsqueda de algún absoluto –el amor, un lugar en el mundo–, la fascinación y el horror de la muerte, son los grandes temas de Quiroga. Y no sólo en sus cuentos de intención "trascendental", que generalmente ubica en la ciudad y en los que habla del incesto, los celos, las taras psicológicas o el crimen, sino precisamente en aquellos cuyo ámbito es la selva. En sus relatos más típicamente americanos –los que prefiguran a Azuela o a Eustasio Rivera– lo fundamental nunca será la naturaleza como paisaje, sino el hombre existencial, arrojado a la naturaleza."

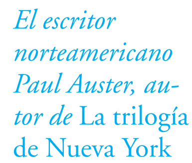
ABELARDO CASTILLO



La travesía de la escritura

Huyendo de las ciudades, Quiroga intenta construir una vida utópica en una zona selvática, espacio de sus proyecciones ideales que ofrece –sin embargo– resistencia al dominio del *homo faber*. Esta se traduce en los peligros del estado salvaje, la crueldad de las bestias, el paisaje fuera de escala y los fenómenos naturales que amenazan con aniquilar la existencia humana o regresarla a la condición de fiera; ante esto, el colono debe extremar los mecanismos de control. Los cuentos de monte de Quiroga constituyen, precisamente, la puesta en escritura de esa experiencia de vida límite, en un terreno de exploración donde –se supone– puede restituirse la armonía primigenia, perdida en contacto con la "civilización". Los relatos urbanos de Paul Auster (Nueva Jersey, EEUU., 1947) que integran *La trilogía de Nueva York* ("Ciudad de cristal", 1985; "Fantasmas",1986; "La habitación cerrada",1986), construyen –como piensa Quiroga– la idea de la ciudad como un espacio de no concreción de un ideal, como un ámbito en el que, merced a la globalización, el hombre pierde su identidad: las ciudades crecen tan desmesurada y vertiginosamente que desaparecen las referencias, los parámetros y, en ellas, el hombre vive enajenado y condenado a un presente continuo. El espacio urbano como laberinto de pasos hace del hombre un *pasajero* o un *usuario*. Por eso, el protagonista de "Ciudad de cristal" es Peter Stillman, "still-man", el silencioso; también llamado Peter Nobody, una nada. A este *homo urbanus*, su padre –un académico en filosofía y religión– lo ha sometido de pequeño a una dura experiencia: lo ha aislado en una habitación oscura, para conocer







El escritor norteamericano Paul Auster, autor de La trilogía de Nueva York

cuál es la lengua que hablaría originariamente una persona que no está en contacto con otra, con la intención de reconstruir la vivencia en el Edén. Su investigación radica en el argumento de que los primeros europeos llegados a América creyeron que habían encontrado accidentalmente el paraíso y, con él, la utopía de la perfectibilidad humana. La referencia a *El paraíso perdido,* de John Milton, funda la creencia de Stillman padre de que sólo después del pecado original comenzó la vida humana como la conocemos, debatiéndose entre el bien y el mal. Con Adán, "una cosa y su nombre eran intercambiables"; después de la caída, "los nombres se separaron de las cosas" y "las palabras degeneraron en una colección de signos arbitrarios" que, en vez de mostrar el mundo, dan una versión equívoca de él. Stillman se basa asimismo en la vida de Henry Dark, supuesto autor del panfleto "La nueva Babel", que proponía la construcción del paraíso en América por vía de los colonos puritanos, donde el hombre podría hablar "el lenguaje original de la inocencia" y recobrar "completa e intacta, la verdad dentro de él". Pero –según el relato– la realidad es que Nueva York representa el fracaso de esa utopía, cuando condena a los hombres a ser maleables caracteres con un destino prefijado, silenciados por la rutina enfermiza o hablando un idioma corrupto. De hecho, todos los peatones componen disciplinadamente y sin poder leerlo el "texto" urbano: las escrituras –que son sus biografías– se cruzan, se chocan, pasan paralelas; arman –sin saberlo– el gran relato del sujeto universal que es la ciudad con un nombre propio, que confiere identidad común a los que quedan contenidos en sus límites, es decir, anula la individualidad. Para poder sortear la alineación en las ciudades, Auster cree que el transeúnte tiene que convertirse en habitante; la ciudad, en *locus amoenus*; la palabra opaca, en una acto de creación poética que comunique eficientemente hombre y mundo. Los protagonistas de sus relatos ofician de detectives pero son también escritores (*homo scribens*) que repiten la misión adánica: re-crear el lenguaje, a partir de lo cual se recobrará un estado de inocencia primera, una suerte de paraíso (la literatura), en el que los personajes de Auster intentan reconstruir su identidad.

Antología

“ (...) Los peones volvieron a las dos a la carpición, no obstante la hora de fuego, pues los yuyos no dejaban el algodonal. Tras ellos fueron los perros, muy amigos del cultivo desde el invierno pasado, cuando aprendieron a disputar a los halcones los gusanos blancos que levantaba el arado. Cada perro se echó bajo un algodonero, acompañado con su jadeo los golpes sordos de la azada.
Entretanto el calor crecía. En el paisaje silencioso y enceguecient del sol, el aire vibraba a todos lados, dañando la vista. La tierra removida exhalaba vaho de horno, que los peones soportaban sobre la cabeza, envuelta hasta las orejas en el flotante pañuelo, con el mutismo de sus trabajos de chacra.
Los perros cambiaban a cada rato de planta, en procura de más fresca sombra. Tendíanse a lo largo, pero la fatiga los obligaba a sentarse sobre las patas traseras para respirar mejor.
Reverberaba ahora delante de ellos un pequeño páramo de greda que ni siquiera se había intentado arar. Allí, el cachorro vio de pronto a míster Jones sentado sobre un tronco, que lo miraba fijamente. Old se puso en pie meneando el rabo. Los otros levantáronse también, pero erizados.
–Es el patrón –dijo el cachorro, sorprendido de la actitud de aquellos.
–No, no es él –replicó Dick.
Los cuatro perros estaban apiñados gruñendo sordamente, sin apartar los ojos de míster Jones, que continuaba inmóvil, mirándolos. El cachorro, incrédulo, fue a avanzar, pero Prince le mostró los dientes:
–No es él, es la Muerte.
El cachorro se erizó de miedo y retrocedió al grupo.
–¿Es el patrón muerto? –preguntó ansiosamente.
Los otros, sin responderle, rompieron a ladrar con furia, siempre en actitud temerosa. Pero míster Jones se desvanecía ya en el aire ondulante. (...)”

Horacio Quiroga, “La insolación”. En *Cuentos de amor de locura y de muerte,* en *Todos los cuentos,* Madrid, Colección Archivos, 1996



Dibujo de Hohmann, que acompañó el cuento “La insolación”, en Caras y Caretas *(1908)*

"El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en éstas abundaban las chircas y malvas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa. El hombre echó en consecuencia una mirada satisfecha a los arbustos rozados, y cruzó el alambrado para tenderse un rato en la gramilla.
Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza, desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.
Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca que acababa de abrírsele en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Sólo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete; pero el resto no se veía.
El hombre intentó mover la cabeza, en vano. Echó una mirada de reojo a la empuñadura del machete húmeda aún del sudor de su mano. Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de vientre, y adquirió, fría, matemática e inexorable, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia.
La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.
Pero entre el instante actual y esa postrera espiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos en nuestra vida! ¡Qué nos reserva aún esta existencia llena de vigor, antes de eliminación del escenario humano! Es éste el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones murtuorias: ¡Tan lejos está la muerte, y tan imprevisto lo que debemos vivir aún!
¿Aún?... No han pasado dos segundos: el sol está exactamente a la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro. Bruscamente, acaban de resolverse para el hombre tendido las divagaciones a largo plazo: Se está muriendo. (...)"

Horacio Quiroga, "El hombre muerto". En *Los desterrados,* en *Todos los cuentos*, Madrid, Colección Archivos, 1996.

Bibliografía

Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato,* Barcelona, Gedisa, 2002.

Avaro, Nora, "El relato de la 'vida intensa' en los 'cuentos de monte' de Horacio Quiroga". En: Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen VI: Gramuglio, María Teresa (dir.), *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.

Canfield, Martha L., "Transformación del sitio: verosimilitud y sacralidad de la selva". En: Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, Madrid, Colección Archivos, 1996.

Castillo, Abelardo, "Liminar: Horacio Quiroga". En: Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, Madrid, Colección Archivos, 1996.

Jitrik, Noé, *Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*, Montevideo, Arca, 1967.

Lafforgue, Jorge, "Actualidad de Quiroga" y "Crocnología". En: Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, Madrid, Colección Archivos, 1996.

Orgambide, Pedro, *Horacio Quiroga. El hombre y la obra*, Buenos Aires, Stilcograf, 1954.

Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, Madrid, Colección Archivos, 1996

Rodríguez Monegal, Emir, *El desterrado, vida y obra de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Losada, 1968.

Rodríguez Monegal, Emir, "Horacio Quiroga: vida y creación". En: *Narradores de esta América (t.1)*, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina, 1976.

Rodríguez Monegal, Emir, "Hipótesis sobre Ciro Alegría". En: *Narradores de esta América (t.1)*, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina, 1976.

Romano, Eduardo, "Trayectoria inicial de Horacio Quiroga: del bosque interior a la selva misionera". En: Quiroga, Horacio, *Todos los cuentos*, Madrid, Colección Archivos, 1996.

Sarlo, Beatriz, "Horacio Quiroga y La Hipótesis Técnico-Científica". En: *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires. Nueva Visión, 1997.

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, CEAL, 1982.

www.bluecricket.com/auster/articles/html. Consultado el 27/8/2000.

Ilustraciones

P. 130, *Pinacoteca de los Genios*, nº 143, Buenos Aires, Editorial Codex S.A., 1967.
P. 131, Archivo Privado S.M.
P. 132, Bulgheroni, Raúl, *Summa Chaqueña*, Buenos Aires, Bridas, s/f.
P. 133, Quiroga, Horacio, *Cuentos*, vol. I, Buenos Aires, Losada, 2002.
P. 134, *El Hogar*, Año XVI, nº 490, Buenos Aires, 21 de febrero de 1919.
P. 135, *Caras y Caretas*, Año XI, nº 526, Buenos Aires, 3 de octubre de 1908.
P. 136, *Caras y Caretas*, Año XXVIII, nº 1373, Buenos Aires, 24 de enero de 1925.
P. 137, Sánchez, Luis Alberto, *Historia comparada de las literaturas americanas*, vol. IV, Buenos Aires, Losada, 1976.
P. 138, *Caras y Caretas*, Año XII, nº 562, Buenos Aires, 9 de julio de 1909.
P. 139, P. 141, Archivo *Página/12.*
P. 140, Castillo, Abelardo, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Alfaguara, 1997.
P. 142, *Caras y Caretas*, Año XI, nº 492, Buenos Aires, 7 de marzo de 1908.